مجلة اللغة العربية و آدابها
السنة الخامسة، العدد التاسع، خريف و شتاء ١٤٣٠ـ١٤٣١ هـ/ ٢٠١٠ـ٢٠٠٩م
صفحة ١٥ _ ٣١

ملامح التجديد في شعر البارودي

حسين ابويساني[*1]، نعمان انق[2]
١. استاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة تربيت معلم بطهران
٢. ماجيستر في اللغة العربية و آدابها، جامعة تربيت معلم بطهران
(تاريخ الاستلام: ٨٨/٢/١ ؛ تاريخ القبول: ٨٨/٣/٢٠)

الخلاصة

انّ بعض النقاد و مؤرخي الأدب يعتقدون أن لو نظرنا في ديوان البارودي، لوجدنا أنه لم يأت بجديد، لا في موضوعات الشعر، ولا في شكله. و أنه لم يخرج عن موضوعات عصره التقليدية. و أنّ شعره موزع بين المديح والهجاء والفخر والغزل ورياضة القافية، إضافة إلى لون وجداني ساقته أحداث حياته. و إنّ هولاء النقاد يجعلون تجديده في قياس شعره بشعر معاصريه، في ديباجته و أسلوبه و ترک التكلف و البهرجة. أمّا إذا كان البارودي قد قلد القدماء و حاكاهم في أغراضهم و أساليبهم، فإن له مع ذلک تجديد ملموس في شعره من حيث التعبير عن شعوره و عن مشاهداته؛ و له معان جديدة، و صور لم يسبق إليها. و في هذا المقال حاولنا نقتصر البحث على هذا الموضوع وقد اعتمدنا في كتابة هذا المقال في الأغلب على المصادرالعربية اضافة لبعض الدرسات الأدبية.

الكلمات الرئيسة:

البارودي، الشعر، التجديد، الأدب الحديث.

*الكاتب المسؤول: هاتف: ٠٩١٢٢١٦٨٧٣٩ Email: Habavisani@yahoo.com

المقدمة

كان الشعر في مصر في القرن التاسع عشر متخلفا، يعني بالتسلية و المجاملات، و يعني ـ ايضا ـ بالمحسنات البديعية و البلاغية من بديع و جناس و طباق، التمرينات الشكلية من تخميس و تشطير، الى جانب فنون البديعيات و التطريز و التأريخ و التراسل و غيرها من الألاعيب الشعرية مما جعل الشعر صنعة لا فناً، و لم تعد له صلة بأفضل أمثلة الشعرالقديم.

و مما يدل على ذلک قصيدة الشيخ حسن البدرى حجازى. يقول فيها: (عبدالرحمن الجبرتي، ١٩٧٦، ص ٥٢).

بِمِصرَ حَلَّ يهودي أخفَى عيله الإله فَظٌّ غَليظٌ عَنيفٌ سُوءٌ كريهٌ لقاهُ
بِعَشرَ صَومٍ اتانا له جوادٌ علاهُ و النَاسُ تَشتَدُّ سعيا أمامَه و وراهُ

على كل حال كان الشعر قبل البارودي متخلفا كما ذكرنا آنفا للدرجة التي اطلق العقاد على شعراء ما قبل البارودي «عروضيين» لأنهم كانوا ينظمون الشعر نظماً عروضياً، خاليا من الاحساس و العاطفة المشوبة بالوجدان و الفكر. أي، كانوا شعراء يتصنعون الشعر، و كانوا غير مطبوعين.

ولكن الشاعر محمود سامي البارودي عاد بالشعر الى منابعه الثرية الاصيلة يعبّ منها القوة و النماء في فنه فأكب على فحول الشعراء العباسيين من أمثال البحتري وأبي تمام و المتنبي و ابي العلاء و حفظ أشعارهم، تشكلت نفسيته و ذاكرته بقوابي تفكيرهم في تركيبهم للغتهم الشعرية، و استخدامهم لأساليبها، فنهج نهجهم في التأليف؛ و ان كان قد صبّ في تلک الاشكال ما عرض له من تجارب شعورية؛ فنبضت قصائده بالحياة و الحيوية؛ و أرسى بذلک أول مدرسة شعرية في مصر في العصرالحديث، بل كان علامة بارزة على بداية هذا العصر في ميدان الشعر و الأدب عامة. (عدنان قاسم، ١٩٨٠، ص ٣٠).

و قد يظن القاريء أن البارودى صرف همه كله إلى تقليد الشعراء الأقدمين، فما الجديد الذي استرعى الأسماع في شعره؟ أهو ألاسلوب الجزل و الديباجة البدوية اللذان تجلّيا في كثير منه؟

إنما الجديد الذي استرعى الأسماع لشعره، و دعا إلى الإعجاب به، هو نزوعه إلى تصـــوير الواقع كما هو في بساطة و سلاسة و قوّة، دون اعتماد على محسّنات اللفظ البديعية من جناس و طباق و نحوهما، و دون إغراب في الخيال، إن أثار العجب لم يثر الإعجاب.

وفي شعر البارودي ظاهرة لعلّه لم يفطن لها أوّل الأمر أحد. فهو قد اعتمـــد في تصـــويره الواقع على حاسّة النظر أكثر من اعتماده على سواه، (ديوان الشاعرج١/١٣) و له معان جديدة و صور لم يسبق إليها، و إذا أردنا أن ننصفه فعلينا دراسة جديدة في شعره حتى يكون حكمنـــا عليه عادلاً، و نستطيع أن نضعه في منزلته الجديرة به في موكب التاريخ و الأدب و النهضـــة. (عمر الدسوقي، ٢٠٠٣، ص ٢٤٨)

الجديد في شعره

الف) الوصف

ولا تعجب إذا عددنا الوصف جديداً عند البارودي، و إن كان قديماً منذ كـــان الشـــعر العربي و ما من شاعر إلا له في الوصف أبيات و قصائد. و لكن الجديد في وصف البارودي أنه أفرد له قصائد بعينها، و لم يأت به عرضاً في ثنايا القصائد. كان يصف لمجرد الوصـــف، و لأن شاعريته، و حواسه المرهفة، و تذوقه الحاد للجمال كانت تدفعه الى قول الشعر، و الى وصف مشاهداته لاكما هي في الطبيعة، و لكن يخرجها ملونة بشخصيته و شعوره و افكار. و يعـــد البارودي من أكثر شعراء العربية وصفاً بل يعد في الطليعة. و شعره الوصفي يفخر به الشـــعر العربي و يستطيع أن يباهي به خير ما عند العرب من شعر وصفي، و موصـــوفات البـــارودي عديدة و منوعة، (نفس المصدر، ص ٢٤٩) فمنها:

١ـ مظاهر الطبيعة

لم يكن البارودي أول الشعراء الذين تفتحت أعينهم على جمال الطبيعة المصرية، فجمـــال مصر وخيراتها معترف بهما منذ القدم. وظلت كذلك مصدر إلهام شعراء مصر المتأخرين، حتى دخلت مصر تحت الحكم العثماني فاحتجبت هذه الطبيعة عن أعين الشعراء الـــذين أجـــدبت عقولهم ونضبت عواطفهم في هذا الجو المظلم. وظلت محتجبة طوال النصف الأول من القـــرن التاسع عشر إلى أن جاء البارودى فأزاح عنها الستار وكشف عن جمالها للأنظار (شوقى ضيف، ١٩٤٥، ص ٣٢٢).

ندرس دواوين الشعراء في مطلع النهضة العربية الحديثة فلا نكاد نخرج منها إلا بأبيات قليلة جدا تمس الطبيعة المصرية مسا خفيفا. منها ما قاله الشيخ حسن العطار في وصف مدينة أسيوط (حسن العطار، ١٨٨١، ص ١٥٢).

سَـقياً لأسـيوط ذاتِ الظـلِّ والشَـجَرِ وَ مَربَـعِ اللّهـوِ واللّـذاتِ والزَّهَـرِ
مَنـازلٌ بصُـنوُفِ العَـيشِ عـامِرةٌ يلـهُو النَـديمُ بهـا في مُشـتَهَى الـوَطَرِ

وهو وصف لا يميز أسيوط عما حولها من المدن، وإنما ينطبق على كل مدينة جميلة بمناظرها الطبيعية، زاهية بليالي أنسها ولهوها.

وللشاعر إبراهيم مرزوق أبيات في وصف الإسكندرية يقول فيها (ديوان، ١٨٧٠، ص ٧٤):

أرى الآنَ ثَغـرَ إسـكَندريةَ قـد حَـلا فَحَدِّث عنِ العَذبِ الزُّلالِ بِـهِ وَ احـكِ
فَمَنشـيَّةُ المَيـدانِ بالحُسـنِ والبَهـا على الفَلَكِ العالي زَهَت وعلـى الفُلـكِ

فإبراهيم مرزوق لم يعن في وصف الطبيعة إلا بالناحية الشكلية فقط أما وصف الأثر الذي تركه في نفسه، والتجاوب الذي كان بينه وبينها فلا وجود له في شعره.

ولرفاعة رافع الطهطاوي، وعلى رفاعة، و عبدالله أبي السعود، وصالح مجـدي، أبيـات في حب مصر، والإفتخار بمجدها و تاريخها ونهضتها. وهي نغمة جديدة انبعثت لظهور الـروح القومية التي ازداد نموها في عصر إسماعيل.

وهكذا يتبين لنا من هذه الأمثلة التي ذكرناها لوصفهم للطبيعة المصـرية، أنهـم لم يعنـوا بالطبيعة المصرية لذاتها، وإنما ورد ذكرها في جو اللهو والشراب حينا، وفي جو المـدح حينـا آخر، وفي الدعوة إلى حب الوطن كما فعل رفاعة وتلاميذه، وأنهم لم يعنـوا في وصـفها إلا بالناحية الشكيلة.

أما سبب عدم احتفائهم بموضوع الطبيعة المصرية، فيرجع كما يبدو لي إلى أسباب ضعف الشعر بعامة في ذلك الوقت. فالشاعر المرتزق لم يجد في وصف الطبيعـة مـوردا للكسـب، ولذلك كرس جهده وفنه لمدح أولى الأمر، لأن هذا المدح له ثمنه، وبه سيكون ذا جاه ومكانة بين أترابه. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لم يكن للشاعر في ذلك الوقت أداة سليمة قوية يستطيع بواسطتها أن يصف الطبيعة، وأن يعبر عما تثيره في نفسه من عواطف وأحاسيس فقد كانت أداته ضعيفة مكبلة بقيود بديعية تتحكم في موضوعاته واتجاهاته.

ثم جاء البارودي بعد هؤلاء وهو يختلف عنهم من حيث المكانة الإجتماعية والنشأة الأدبية والاتجاه الشعري ،وقد أتيح له أن يعيش في بقاع متعددة، كمصر وتركيا وكويد وروسيا وسرنديب. فكانت كثرة مشاهداته سببا في ازدياد مقدرته على تذوق الجمال، وظهرت هذه المقدرة في وصفه للطبيعة فاستطاع بذلك أن يعوض عما قصر عنه معاصروه.

وصف البارودي النيل في أبيات كثيرة منها قوله (ديوان الشاعر، ج١، ص ٢٦١):

حَبَّذا(النّيلُ) حينَ يَجري فَيُبدِي ... رَونَقَ السَّيفِ واهتزازَ الفِرَندِ
تَتَثَنّى الغُصُونُ في حافَتَيهِ ... كالعَذارى يَسحَبنَ وشيَ الفِرندِ

و وصف روضة المنيل مكان إقامته، وكانت الروضة حي الطبقة العليا الأرستقراطية في ذلك الوقت. وفيها يقول:

وَ تَدَرَّجَ مَعِي إلى رَوضَةِ المَنيلِ ... ذاتِ النَّخيلِ والقَمَراتِ
فهي مَرعَى الهَوَى ومَغنَى التَصابي ... ومَراحُ المُنَى وَمسرَى الحَياةِ
أَلِفَتها النُّفُوس فهي إليها ... مِن أَليمِ الأشواقِ في حَسَراتِ

فمن هذه الأمثلة يتبين لنا أن البارودي لم يكن معجبا بالطبيعة المصرية فحسب، بل شديد التعلق بها. كل بيت قاله في وصفها ينطق بما كان يكنه لها من حب عميق. هذا الحب أضفى عليها جمالا فوق جمالها، تمثل في وصفه لنيلها و أرضها ونباتها وجوها، وفي تعبيره عن هذا الجمال بعبارة قوية مصقولة سمت على عبارة الشعراء المعاصرين الذين شاركوه وصف الطبيعة المصرية.

من جهة أخرى يرى محمد ابراهيم ابو سنة أن الطبيعة المصرية في شعر البارودي لم تكن بعيدة عن التجريد و مداعبة الأغصان و مغازلة الحسان، بل كانت جزءاً عميقاً من الحياة التي تقلبت بين الرفعة و الانحدار، بين احضان الوطن و وحشة المنفى. (محمد ابراهيم ابو سنة، ١٩٩٩، ص ٤) و انه رأى هذه الطبيعة و هي تكسو مشاعره الحميمة و تفصح عن معنى الوطن و تعطي للطمأنينة مدى بقي في جوانحه عبر اصطدامه بالحياة الجياشة بالحب و الطموح و البؤس و النعيم. رأى الطبيعة المصرية و هو يتغنى بازدهار عهد اسماعيل يقول: (ديوان الشاعر، ج١، ص ٩٨)

فَلَقَد مَلَكتَ زِمامَها و سَقَيتَها ... و بَعدُ الصَّدَى مِن رحمةٍ بِذنوبِ
يَستَنُّ فيها النيلُ بَينَ حَدائقٍ ... غُلبٍ و رفّافِ النَّباتِ خصيبِ

ويؤكد أن الرؤية الشعرية للطبيعة المصرية في اشعار البارودي، لقد انصهرت في مدار أوسع من مجرد مشهد جميل و حدائق نضرة و نبات باسق. و هو مدار الوطن و ذلك نتيجة لتجربة البارودي في حياته الطافحة بالاحداث الجسام و تقلبه بين الميادين الفكرية السياسية و الوطنية، و كلها تفرض عليه هموماً و واجبات لا تكاد تترك له تأمل مفردات الطبيعة و مفاجآتها. و حتى حين يلتفت الى الربيع في قمة تألقه فهو لا يلبث ان يعرج على الفخر بنفسه و هو يرى حوادث الحياة محدقة به يقول: (ديوان الشاعر، ج١، ص ٣٧٧)

رَفَّ النَّدَى و تَنفَّسَ النّوارُ و تَكلّمَت بِلُغاتِها الأَطيارُ
زَهرٌ يرفّ على الغُصُون وطائرٌ غرد الهديرِ و جدولٌ زخّارُ
و نَواسِمُ انفاسُهُنَّ طويلةٌ و هو اجرٌ اعمارهنّ قِصارُ

و من هذه النماذج التي عرضناها لوصف الطبيعة المصرية قبل البارودي وفي شعره نستطيع أن نقول إنه كان أول شعراء العصر الحديث الذين استطاعوا أن يعبروا عن جمالها، في أبيات رائعة قوية، كان لها أثرها في نفوس الشعراء من بعده.

٢_ وصف الأشياء الجديدة

إن البارودي قد أدخل في ديوانه وصف كثير من الأشياء كالسجن، و القطار و غير ذلك، التي ما كانت وصفت حتى الآن في تاريخ الأدب العربي بهذا الشكل. و إن وصفه للقطار، «كما قال عمر الدسوقي» أول وصف من نوعه في اللغة العربية، لأن السكة الحديدية دخلت مصر في أخريات أيام سعيد، و لم يفطن شعراء عصره له، أو لم يهتموا بوصفه (عمر الدسوقي، ٢٠٠٣، ص ٢٥٩) و يقول فيه: (ديوان الشاعر، ج١، ص ٨٦)

و لقد عَلَوتُ سَراةَ أدهَمَ لَو جَرى في شأوهِ برقٌ تعثّر أو كَبَا[١]
يطوى المدى طي السِّجِلِّ و يهتدي في كُلِّ مَهمَهَةٍ يضلُّ بها القطا[٢]
يَجري عَلى عَجَلٍ فلا يَشكُو الوَجى مَدُّ النّهارِ، و لا يَمُلُّ مِن السّرى
لا الوخدُ منه، و لا الرّسيمُ، و لا يرى يمشي العَرَضَنَةَ أو يَسيرُ الهَيدَبى[٣]

١. أدهم: الفرس الأسود (يريد به قطار سكه الحديد).
٢. السّجلّ: الكتاب. القطا: ضرب من الحمام يضرب المثل بهدايته.
٣. يقول: أن ما يعرف من أنواع سير الإبل و الخيل دون سير هذا القطار السريع.

يرى محمد محمد عويضة على أن البارودي كان أول من أدرك من المتـأخرين في الأدب المصري الحديث أن للعصر حقاً على الشاعر و أن الاعتراف بفضل الأقدمين في اللغة لا يلـزم الشاعر أن يتقيد بهم في المعاني و التشبيهات، و هذا و لا ريب نسيب إشاراته الكـثيرة إلـى الكهرباء في نظمه و نثره كما قال في وصف النجوم: (ديوان الشاعر، ج١، ص ٥٥٢)

و تـرى الثُريـا فِـي السَّـماء كأنَّهـا ... حَلَقـاتُ قُـرطٍ بالجمـانِ مُرصَّـعِ
بيضـاءُ ناصِـعَةٌ كَبَـيضِ نعامـةٍ ... في خُـوفِ أُدحـى بِـأرضِ بَلقـعِ
و كأنَّهـا أكـرٌ توقَّـد نورُهـا ... (بالكهربـاءِ) في سَـماوَةِ مصـنعِ

و لهج بذكر الكهرباء فيما ينظم و ينثر حتى كان يذكرها في رسائله إلى أصحابه كما قال في رسالة من سرنديب إلى أديب: «فحديث نفسي يمدّ أسلاك المراسلة لتبادل كهرباء المودة معكم». (الشيخ محمد عويضة، ١٩٩٤، ص ١٥٥)

و كان يذكر المصورة الشمسية على هذه الوتيرة كما جاء في قوله. (ديوان الشـاعر، ج١، ص ١٢١)

ألا، يـا لَقـومي مِـن غَـزالٍ مُربَّـبٍ ... يَجـولُ وشـاحاهُ عَلـى فَـنَنٍ رَطـبِ
تَعـرَّضَ لي يومـاً، فَصَـوَّرتُ حُسـنَهُ ... بِبَلّـورتَي عَينَـي في صَـفحةِ القلـبِ

٣_ وصف الآثار الفرعونية

لم يقف البارودي في تصويره لبيئته عند مناظرها الطبيعية، فقد مدّ تصويره إلـى آثارهـا الفرعونية. كما قال عمر الدسوقي «لأول مرة في تاريخ الشعر المصري نجد شاعراً يقف وقفة طويلة أمام الهرمين و يفرد لوصفهما قصيدة، و لم يكن الشعراء قبله يهتمـون بهـا، و إنمـا يذكرونهما في بيت أو شطر بيت على سبيل العظة. و فتح بذلك الطريق لشوقي و غيره و هو إن لم يتعمق في وصفه.» (عمر الدسوقي، د.ت، ص ١٠٥)

كان البارودي أول من حول تيار الكراهية عن القدماء المصريين و آثـارهم في عصـرنا الحديث، بعد أن استعبدوا وهم التفسير الخاطيء للدين، فصبوا جام الكراهية على أجـدادهم الفراعنة، و لم يحترم آثارهم قرونا طويلة، و أخذوهم جميعا بجريرة فرعون واحد طرد موسى و بني إسرائيل من مصره. و جاء البارودي فهتف بأمجادهم، و أشاد بعلومهم على الدنيا، و غني للأهرام و أبي الهول و لآثارهم الخالدة، و جعلهم مناط الفخر الذي لا فخر بعده للمصريين، و

دعا قومه أن يسيروا على نهجهم في العلم و المعرفة، حتى يصلوا بمجدهم بأمجاد جدودهم الفراعين. (علي الحديدي، ١٩٦٩، ص ١٤)

يقول: (ديوان الشاعر، ج١، ص ٣٥٣)

سلِ الجيزةَ الفيحاءَ عن هرمي مصرِ لعلّك تدري غيبَ ما لم تكن تدري
بناء ان ردّا صولة الدّهر عنهما وَ مِن عَجَبٍ أن يغلبا صَولَةَ الدهرِ
أقاما على رُغمِ الخُطوبِ ليشهدا لِبانيهما بَينَ البريةِ بالفخرِ
فكم أممٍ في الدهرِ بادت و أعصرٍ خلت، و هما أعجوبةُ العين و الفكرِ

و ليست هذه القصيدة الوحيدة التي أشاد فيها بالأهرام، و بقدماء المصريين فله قصيدة أخرى فيها مطلعها (ديوان الشاعر، ج٢، ص ١٣٨):

أيُ شيءٍ يبقى على الحَدَثانِ و المنايا حَصيمَةُ الحَيَوانِ

و له ثالثة مطلعها: (ديوان الشاعر، ج٢، ص ٣٩)

بِقُوّةِ العلمِ تقوى شوكةُ الأُمَمِ فالحُكمُ في الدّهرِ منسوبٌ إلى القَلَمِ

و فيها يقول: (ديوان الشاعر، ج٢، ص ٤٢)

فانظُر إلى الهَرَمينِ المائلينِ تَجِد غَرائِباً لا تَراها النّفسُ في الحلمِ

صَرَحان ما دارت الأفلاكُ منذجَرَت عَلَى نَظيريهما في الشّكلِ و العِظَمِ

ب) الهجاء

كما جدد البارودي في هجائه. فلم يقتصر على الهجاء لخصومة بينه و بين شخص معين و هو ما يسمى بالهجاء الشخصي. بل اكثر من الهجاء الاجتماعي الذي يقصد به تجسم عيب من عيوب المجتمع و تصويره في ابشع صورة رغبة في الإصلاح. و قد يتمثل هذا العيب في شخص بذاته فيهجوه الشاعر. و ليس الشخص مقصوداً لذاته و إنما المقصود هي هذه السوءة الاجتماعية. (عمر الدسوقي، د.ت، ص ٥٠)

ولن يبلغ الشاعر مرتبة الشعراء العالميين في الهجاء ما لم يصل بهجوه إلى هذا النوع الاجتماعي، و قد لجأ شعراء الغرب إلى التمثيل يصورون فيه هذه المثالب الانسانية العامة، و

يجسمون العيوب تجسيماً يحمل الشعب على الاشمئزاز منها و البعد عنها كما فعل شكسبير في رواياته الكثيرة و كما فعل موليير في هزلياته. (عمر الدسوقي، ٢٠٠٣، ص ٢٧٩)

على أن البارودي لم يكن هجاء. و أهاجيه الشخصية قليلة إذا قيست بشعره كله. و لكن سخطه على الناس و بأخلاقهم و عيوبهم كثير نوعاً ما، و هو يدل على النزعة الإصلاحية عنده و يدل على أنه قد أودي، و لقي من قومه محناً كثيرة، و أنه كان يضيق بأخلاقهم ذرعاً. فهذا الهجاء الإجتماعي جديد في شعر البارودي إنه صور به عصره و ناسه تصويراً ملوناً بشعوره الخاص. (عمر الدسوقي، ٢٠٠٣، ص ٢٨٣)

إن له قطعاً تصويرية جميلة في هذا النوع الاجتماعي، اسمعه مثلاً يصور جارة تكثر من الصخب و الضوضاء، و لها أولاد يشاجرون كثيراً، و يملأون الجو صراخاً و عويلاً. (ديوان الشاعر، ج٢، ص ١٤٢)

إلى الله أشكو طولَ ليلي و جارةً ... تبيتُ إلى وقتِ الصّباحِ بإعوالِ
لها صبيةٌ لا باركَ الله فيهم ... قِباحُ النّواصي لا يسنمن على حالِ
صَوارِخُ لا يهدَأن إلّا مَعَ الضُّحَى ... مِن الشّرِ في بيتٍ مِن الخيرِ مِمحالِ
ترَى بينهم يا فرّق اللهُ بَينَهُم ... لهيبَ صباحٍ يصعدُ الفلكَ العالي

ج) الشعر السياسي

من الأغراض القديمة التي خلع عليها البارودي لباس الجدة، ذلك الشعر السياسي الوطني الذي نجده في ديوانه. ولانكاد نلمحها في ديوان معاصريه. فقد كان الشعراء قبله بمعزل عن السياسة حتى أواخر عصر إسماعيل. فلم نسمع منذ بداية تاريخ العرب الحديث حتى ذلك الوقت أن شاعرا ثار على أوضاع الحكم، أو دعا إلى مبدأ سياسي، أو رسم سياسة محكمة تسير عليها البلاد شأن شعراء الأمم الناهضة.

ويخيَّل إليَّ أن من بين العوامل التى سببت افتقارهم إلى الشعر السياسي في ذلك الوقت حالة الشعر نفسه من ناحية، وحالة الشعراء بخاصة والشعب بعامة من ناحية أخرى.

أما من ناحية الشعر فقد كان ضعيفا ذلك الوقت. وإن هذا الضعف هو الذى جعله يحجم عن فتح أبوابه للمسائل السياسية التى تتطلب أداة قوية للتعبير عنها، وكانت هذه الأداة مفقودة يومئذ.

أما من ناحية حالة الشعراء بخاصة والشعب بعامة، فقد كانوا يعانون ضعفا خلقيا ومعنويا شديدا، ونتيجة لسياسة العنف والقوة التى دأب عليها الحكام. فقد كان خشية الحكام و رهبتهم من أقوى العوامل في إسكات ألسنتهم، وعدم تعرضهم لتلك المسائل السياسية التي تتطلب جرأة وشجاعة لم يكن أحدهم يحسها في نفسه، وإن أحسها فهو لا يستطيع أن يعبر عنها. فسكت الشعراء وخاصة لأن الحكام أولياء نعمهم، وسكت الشعب كله. حتى ليقال إنه لم يبد من الشعب خلال السبع والثلاثين سنة التي قضاها محمد على في الحكم بعد حادث مذبحة القلعة و روح معارضة أو محاسبة أو انتقاد. فقد أودى هذا الحادث بشجاعته الأدبية وأضعف روحه القومية (عبدالرحمن الرافعي، ١٩٣٠، ص ١١٢).

لهذين العاملين أرجح إحجام الشعراء في مستهل هذا العصر عن الخوض فى الشؤون السياسية، واكتفاء بعضهم بإيقاظ الروح القومية، كرفاعة الطهطاوى الذى يُعَدّ أول دعاة الوطنية. فقد استمد من فطرته الطيبة، وثقافته الفرنسية الواسعة، ومن مشاهداته لثورة الشعب الفرنسى فى سنة ١٨٣٠، ومن إعجابه بالجهود التى بذلها محمد على فى سبيل إعلاء شأن مصر، روحا قوية وثابة، عبر بها عن آماله الوطنية، سواء فى قصائده أم فى كتاباته. (جمال الدين الشيال، ١٩٤٥، ص ١١٨).

لكن رفاعة لم يستطع لتلك الأسباب التى ذكرناها أن يجهر فى شعره بهذه المبادئ الحرة التى اكتسبها من دراسة نظام الحكم فى وطنه، أو أن يبين ما يجب أن يكون عليه الحاكم، و اكتفى بإيقاظ الروح القومية وإشعال جذوة الوطنية، بالدعوة إلى حب الوطن والتضحية لأجل سلامته. وأخذ تلاميذه من بعده (عبدالله أبو السعود، وصالح مجدى) ينشرون هذه الدعوة متحفظين كأستاذهم في عدم التعرض إلى ما يمس سياسة الحكم في مصر. وظلوا كذلك حتى أواخر عصر إسماعيل، وعندئذ انبعثت صيحات التذمر والسخط منددة بسوء الحالة المالية، وما جرته على البلاد من قلاقل وويلات.

هكذا أخذ الشعراء فى أواخر عصر إسماعيل يتجرأون على مجابهة الحكام و مجابهة الدخيل العاتى، يوجهون اللوم إلى هذا وذلك فى قسوة وعنف أحياناً، كما فعل صالح مجدى. وفجأة يظهر على مسرح الحوادث شاعر ذو شخصية بارزة فى المجتمع، كامل المعدات جياش العواطف، فياض الشاعرية، خبير بأحوال البلاد السياسية والحربية والإدارية التى أسهم بسقط وافر فى ميادينها فسرعان ما يعبر عن آرائه فى سياسة البلاد، و عن آماله فيما يجب أن تكون

عليه هذه السياسة ثائرا حينا ناصحا فى بعض الأحايين، هذا الشاعر هو محمود سامي البارودي.

فهو يذم الحكام المستبدين الذين كاد استبدادهم يودي بمجد البلاد وعزها وذلك فى قوله (ديوان الشاعر، ج٣، ص ١٥).

لكنّنا غرضٌ للشرِّ في زَمَنٍ ... أهلُ العُقُولِ بهِ في طاعةِ الخَمَلِ
قامَت بِهِ مِن رِجالِ السوءِ طائِفَةٌ ... أدهى على النّفسِ مِن بُؤس علـى نَكَلِ

وفي هذه القصيدة تسمع له صيحات ثائرة يدعو فيها بنى وطنه للثورة على الفساد مذكراً إياهم بتاريخ أسلافهم المجيد. (ديوان الشاعر، ج٣، ص ٥٦٣).

فما لَكُم لاتعافَ الضَّيمَ أنفُسُكُم ... ولا تزولُ غواشيكُم مِنَ الكَسَلِ
وتلك مصرُ التى أفنَى الجِلادُ بها ... لَفيفَ أسلافِكُم فى الأعصُرِ الأولِ

وتراه فى قصيدة أخرى تشتد به الثورة فلا يتورع عن هجاء الحاكم هجاء لاذعا فيقول: (ديوان الشاعر، ج٣، ص ٦٠٤).

عِدادُك فى سِلكِ البَرِيةِ خِزيةٌ ... ودَعواكَ حَقُّ المُلكِ أدهَى و أعظَمُ
لقد هانَت الدُنيا علـى النـاسِ عِندَما ... رَأَوكَ بها في سِلكِ يوسُفَ تَحكُمُ

و نخلص من هذه الأمثلة بأن البارودي قد اتخذ أسلوبا جديداً للشعر الوطنى، غير الأسلوب الذى درج عليه معاصروه، فهو لم يكتف مثلهم بث بذور الوطنية فى النفوس عن طريق تمجيد الوطن ووصف محاسنه والدعوة إلى الذود عنه كما كان يفعل رفاعة، وإنما أخذ يتعرف علـى العلل التي تهدد الوطن ويدعو إلى الإسراع فى معالجتها مبينا طرق العلاج.

فهو أول من علم الشعراء كيف يشاركون الوطن آماله وآلامه، وكيف يقفون بجانبه إذا ألم به حادث أو أصابته محنة.

و لذلك نجد الشعراء بعده يحققون دعوته ويتبعون طريقته فى التعبير عن الأحداث الوطنية فلا تكاد تمر حادثة إلا ولهم فيها وقفات. وكان من أهم هذه الحوادث التي هزت كيان الوطن وكان لها تأثيرها في نفوس شعرائه، موت الإمام الشيخ محمد عبده سنة ١٩٠٥م، وموت مصطفى كامل سنة ١٩٠٨م، وحادثة دنشواي ١٩٠٦، و إعلان الحماية على مصر ١٩١٩م. وثورة ١٩١٩م. وغير ذلك.

هذه الدعوات القوية وتلك الحملات القومية لم يستطع أصحابها الجهر بها وشن غاراتها إلا بفضل البارودى وبفضل جرأته على فتح باب السياسة للشعراء. فكان فتحه فتحاً جليلا أصبح له أثره فى تربية النفوس وتغذيتها بلبان الحرية وطبعها على حب الوطن والدعوة إلى إصلاحه وتحقيق آماله فى الاستقلال.

د) الغزل

إن غزليات البارودي في ديوانه المطبوع والمخطوط تدل على أنه نقل فؤاده حيث شاء من الهوى، و كابد الغرام الحقيقي مع أكثر من حبيبة في سنوات شبابه.و يعتقد الدكتور علي الحديدي بأن «ظبية المقياس» كانت آثرهن عنده، و من ثم كانت أكثرهن ذكراً في شعره، ولعلها أول من تفتحت لها عواطفه فتمكنت من فؤاده وظل يذكرها طوال حياته. ثم «مهاة شبره[١]»، و شبرا في عصر البارودي، كانت المكان المطروق للتنزه في مزارعها النضرة و مناظرها الجميلة، و كان يقصد أفراد الأسرة الخديوية، والسراة، والأعيان، مشاة وركبانا وللحريم عربات خاصة، و بها قصر النزهة لإسماعيل[٢]. «وغزالة الجزيرة[٣]» ولعلها من وصيفات قصر الجزيرة تخرج مع صويحباتها إلى متنزهات القصر تسترق النظر إليه خوف الرقيب ويتبعها قلبه ثم تذهب، ويقف مطويا على كمد. ثم «ليلى حلوان»، وللبارودي في شبابه صولات و جولات بين غادات هذه الضاحية الجميلة من عربيات[٤] و تركيات، و كانت في وقته مسكن الأسر الجركسية والتركية، وبها قصر لإسماعيل، و يسجل البارودي ليلة أنس قضاها مع «ليلى حلوان» في قصيدة (علي الحديدي، ١٩٦٩، ص ١١٩) يقول فيها[٥]:

في نَشوَةِ الخَمرِ سِرٌّ مِن مَراشِفِها ... و في الأراكَةِ شِكلٌ مِن تَهاديها

يا ليلةً بتُّ أسقي مِن بَنانَتِها ... و مِن لواحِظِها خمراً و من فِيها

وإن البارودي أول شاعر في العصر الحديث الذي افتن بهذه المعاهد و المغاني، وهي معاهد ندر من يعرف وجوهها الصباح.

---

١. أنظر: الديوان (الجارم) ج٢ ص ١٠٨.

٢. مقره مدرسة التوفيقية.

٣. أنظر: الديوان (الجارم) ج ٢ ص١٥٨ ـ ١٥٩.

٤. أنظر: الديوان (الجارم) ج ١ ص ٥٨.

٥. هذه البيات لم يسبق نشرها و هي من الجزء المخلوط من الديوان من قصيدة تحت عنوان «و قال يذكر ليلة أنس بحلوان»، وعدد أبياتها ١٣ بيت؛ المخلوطة (س) ص:٢٩٦؛ والمخطوطة (ج) ص:٣٠٢. (علي الحديدي، ١٩٦٩، ١١٠).

و) الأدب التصويري

لم تكن وصف الآثار الفرعونية والشعرالسياسي ورصانة التراكيب هي كل الجديد الـذي جاء به البارودي، بل من الجديد الذي شد الأسماع لشعره، و دعا إلى الإعجاب به معالجتـه الأدب التصويري، فعدسة عينيه اللاقطة تصور الواقع في بساطة وسلاسة وقوة تحـس معهـا بارسال النفس على سجيتها، لأنه لا يتعمق ولا يعمد إلى التعقيد أو الغمـوض ولايتكلـف الاستعارات أو السير في أخاديد البديع و دروب الصناعة، و أنما يرسل نفسه على سـجيتها إرسالا فيصور ماهو أمامه، ويعبر عن عواطفه كما يريد أن يعبر الناس فلا يستطيعون. يـرى الدكتورعلي الحديدي بأن اعتماد البارودي على حواسه فى شعره صفة بارزة فيـه الحركـة والحياة بنوع خاص، وهو حين يسجل الصور بألفاظه الموسيقية، لم يكن يسجلها في صـمتها وسكونها على عادة عشاق الطبيعة الصامتة، بل في نشاطها وتحركها حتى ليخيـل القـاريء شعره وسامعه أن الحياة تنبض في كل جزء تقع عليه العين و تحيط به الباصرة. (علـي الحديـدي، ١٩٦٩، ٣٥٧) و القطعة التي اخترناها هنا تمثل منظراً من مناظر الريف، وهي تسجيل سريع لهذا المنظر في موسيقية عذبة: (ديوان الشاعر، ج ٢، ص ١٣١)

عـمّ الحَيـا واسـتَتَبَتِ الجَـداوِلُ وفاضِـتِ الغُـدرانُ والمناهِـلُ
و ازّيَنَـت بِنُورِهـا الخَمائِـلُ و غَـرَّدَت في أيكِهـا البَلابِـلُ
و شَمَـلَ البقـاعَ خيـرٌ شـامِلُ فَصَـفحَةُ الأرضِ نبـاتٌ خائِـلُ

ز) الأصالة الفنية

إنّ المرحلة التي عاصرها «مدرسة المحافظين» منذ أرسى قواعدها زعيمها البارودي، ليست إلا شبيهة بمبتدأ العصر العباسي حين أخذت ينابيع جديدة من الثقافـة الفارسـية والهنديـة واليونانية تصب في معين الثقافة العربية فتتأثر عقول الشعراء ولا تتـأثر عـواطفهم، فتغنـى أفكارهم في أطار عواطفهم و فنهم، و تتجدد المعاني ولكن الأطار يظل عربياً خالصاً، و كانت نهضة و كان مبتدأ العصر الذهبي للشعر. و كأنما تعود الدورة فيبدأ البارودي زعـيم النهضـة بالتجربة الأولى، فيتمثل اللغة التركية والفارسية حتى يبرع فيهما، ويتقن شوقي و مطران اللغة الفرنسية حتى يتكلما ناصيتها، و يعرفها حافظ حتى يترجم إلى العربية من أفكارها؛ ولكـن عقول الشعراء هي التي تتأثر بهذه اللغات دون أن تتغير عواطفهم، فيظلون محافظين على الوزن والنسق والموسيقى العربية.

و ديوان البارودي فيه عناصر تركية و فارسية من الفتيات اللاتي يلبسن القرطق التركي (علي الحديدي، ١٩٦٩، ص ٤١٩) و نراه يذكر في بعض شعره «جمشيد» أحد ملوك الفرس الأسطوريين كما يذكر «كسرى أنوشيروان» أحد ملوكهم الساسانيين، (شوقي ضيف، د.ت، ١٥٥).

يقول عن الأيام وسهامها التي لا تخطئي كبيراً ولا صغيراً:

فلا جمشيدُ دافعَ إذا أتتْه بجادِثهـا ولا ربُّ الدِّرَفْسِ

و نلاحظ كذلك تأثر البارودي بفلسفة عمر الخيام في انتهاب اللذة في الحاضر دون انتظار لمستقبل، و بمذهب الفرس في الخمريات، و بحافظ الشيرازي في التعبير عن لواعج الحب ولواعات الهوى والبحث فيه عن العذاب[1].

و ذلك كله فكر تأثر به البارودي من قراءته لكنه أخرجه إلينا عربي الشكل والمضمون، نقرأه فلا نحس فيه شيئاً غريباً عن الذوق العربي أو جديداً عليه، و تلك هي الأصالة الفنية و ذلك هو التجديد. (علي الحديدي، ١٩٦٨، ص ٤١٩)

٥) الوزن و القافيه:

أما الأوزان و القوافي فيتمثل التطوير فيها في محاولة واحدة قدمها لنا البارودي في صورة لم تستخدم من قبل لبحر من الشعر و هذه الصورة جديدة. فنظمها في تسعة عشر بيتاً على وزن جديد هو مجزوء المتدارك، (عبدالمحسن طه بدر، ١٩٨١، ص ١٦٨) (السعيد الورقي، د.ت، ص ٢٦٤). تلك هي القصيدة التي تظهر في هذا المثال: (ديوان الشاعر، ج١، ص ١٦٩)

املأ القَدَحَ و اعصِ مَن نَصَح
وأرِ غلّتي بابنَةِ الفَرَح
فَالفَتَى مَتى ذاقَها انشَرَح

---

١. ويكثر عند الخيام و حافظ الشيرازي جميعاً الحديث عن الفلك الدّوار، وقد خصّه البارودي بقصيدة صوّر فيها كأس قضائه الدائرة على الأمم والشعوب، وما يزال يصور ذلك (شوقي ضيف، د.ت، ١٥٧) حتى يقول:

تعشّى مرارات الكبود فلسم تـزل به صبغةٌ مـن لونهـا فهـو أزرق

أجزاءه فاعلن ثماني مرات، لم يبق منها في كلّ شطرٍ هنا غير التفعيلة الأولى، والوتد المجموع من التفعيلة الثانية «علن»، و لم يسبق للعرب أن نظموا منه، وإنما ورد المتدارك عندهم كاملاً أو مشطوراً.

وقد حاكى فيه «شوقي» البارودي في قصيدته التي مطلعها: (ديوان، ج١، ص ١٤)

مالَ و احتَجَب وادّعَى الغَضَب

الخاتمة

١ــ إن البارودي قد اتخذ أسلوبا جديداً للشعر الوطني، غير الأسلوب الــذي درج عليــه معاصروه، فهو نادى بالثورة المسلحة على الفساد و الظلم في عهد اسماعيل. و دعا الى النظام الدستوري، و وقف مع الثورة يدافع عن دينه و وطنه وحريته ضدالاســتغلال والــتحكم و الاستعمار. فهو أول من علم الشعراء كيف يشاركون الوطن آماله وآلامه، وكيــف يقفــون بجانبه إذا ألم به حادث أو أصابته محنة.

٢ــ إن البارودي استطاع أن ينتقل بالخيال الشعري من السطحية الى التحليق في سمــوات الشعر معتمدا على حواسه فجعل الصور متحركة مرئية ملموسة.

٣ــ إن البارودي أول من حول تيار الكراهية عن القدماء المصريين وآثــارهم في عصــرنا الحديث.فهتف بأمجادهم، وأشاد بعلومهم على الدنيا، وغنى للأهرام وأبي الهــول و لآثــارهم الخالدة.و جعلهم مناط الفخر الذي لا فخر بعده للمصريين،ودعا قومه أن يسيروا على نهجهم في العلم و المعرفة، وبهذا احتل البارودي مكانة لا تداني في الشعر الحديث، هي مكانة

٤ــ إن البارودي أول شاعر في العصر الحديث تغني بمعاهد الجزيرة والروضة وشيرا وحلوان وافتن بهذه المعاهد و المغاني وهي معاهد ندر من يعرف وجوهها الصباح.

٥ــ كان أول من تنبه من الشعراء المعاصرين إلى أن الشعر تعبير عن العاطفــة، لا مجــرد رياضة ذهنية ومقدرة كلامية. عرفه في مقدمة ديوانه بأنه مزاج الخيال والفكر والعاطفة، فنص بذلك على خصائصه الجوهرية.

المصادر و المراجع

١. ابوسنة، محمد ابراهيم، (١٩٩٩)، "**محمود سامي البارودي و الطبيعة المصرية**"، المجلة العربي، العدد٢٩٢، آذار.

٢. إسماعيل، عزّالدين، (١٩٩٥)، "**الشعر العربي الحديث و المعاصر في مصر**"، معجم البابطين لشعراء العرب المعاصرين، المجلد السادس.

٣. البارودي، محمود سامي، (١٩٩٢)، "**ديوان البارودي**"، تحقيق علي الجارم و محمد شفيق معروف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٤. الجاحظ، ابوعثمان، (١٩٧٥)، "**البيان و التبين**"، حققه عبدالسلام هارون، مكتبةالخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة.

٥. الجبرتي، عبدالرحمن، (١٩٧٦)، "**عجائب الآثار في التراجم و الاخبار**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى.

٦. الحديدي، علي، (١٩٦٩)، "**محمود سامي البارودي شاعر النهضة**"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٧. الدسوقي، عمر، "**محمود سامي البارودي**"، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، دون تاريخ.

٨. الدسوقي، عمر، (٢٠٠٣)، "**في الأدب الحديث**"، دارالفكر العربي، القاهرة، الطبعةالثانية.

٩. الرافعي، عبدالرحمن، (١٩٣٠)، "**تاريخ الحركة القومية (عصر محمد علي)**"، دارالمعارف، مصر، الطبعة الأولى.

١٠. شوقي، احمد، (١٩٨٨)، "**الشوقيات**"، دارالعودة، بيروت،الطبعة الأولى.

١١. الشيال، جمال الدين، (١٩٤٥)، "**رفاعة الطهطاوى (من سلسلة أعلام الإسلام)**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، الطبعة الأولى.

١٢. ضيف، شوقي، (١٩٤٥)، "**الفن ومذاهبه فى الشعر العربى**"، دارالمعارف، مصر،الطبعة الأولى.

١٣. ضيف، شوقي، (١٩٦١)، "**الادب العربي المعاصر في مصر**"، دارالمعارف، القاهرة، الطبعة الأولى.

١٤. ضيف، شوقي، (١٩٨٨)، "**البارودي رائد الشعر الحديث**"، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة.

١٥. طه بدر، عبدالمحسن، (١٩٣٧)، "**دراسات أدبية في الشعر المصري الحديث**"، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى.

١٦. العطار، حسن، (١٨٨١)، "**إنشاء العطار**"، طبع القسطنطينية، الطبعة الأولى.

١٧. العقاد، عباس محمود، (١٩٣٧)، "**شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي**"، دارالكتب المصرية، مصر،الطبعة الأولى.

١٨. فرحات، احمد، "**أثر البارودي في الشعر العربي الحديث**"، مجلة أفق الثقافيـــة، العـــدد ١٩٢، ١٩ مارس ٢٠٠٥.

١٩. فرحات، احمد، (١٩٨٦)، "**الحداثة الشعرية**"، الأصول و التحليات، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى.

٢٠. قاسم، عدنان، (١٩٨٩)، "**الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر**"، اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى.

٢١. الكتّاني، محمد، (١٩٨٢)، "**الصراع بين القديم و الجديد**"، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى.

٢٢. محمد عويضة، محمد، (١٩٩٤)، "**محمود سامي البارودي**"، دار الكتب المصرية، الطبعة الأولى.

٢٣. هيكل، أحمد، (١٩٨٦)، "**الأدب الحديث في مصر**"، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى.